

作為跨文學共同體的漢語新文學

馬利安·高利克

提 要：漢語新文學實際上提出的是一個以漢語為載體的“跨文學共同體”，儘管這是一個特殊的文學共同體，但它同樣揭示了不同國家和地區之間以漢語為載體進行緊密合作的文學的典型範式。作者在揭示這樣的文學現象和文學命名過程中走過了長期而曲折的路程。我們面對的漢語共同體文學比起從國家和地區來命名更為合理，如同我們面對的德語文學等等。當然，考察漢語新文學還是要考慮到另外一種重要的理論現象，就是普遍存在的文學間性的問題。

關鍵詞：漢語新文學；跨文學共同體；文學間性

1986年6月30日至7月4日，德國萊辛斯堡（Reisensburg）舉辦了由馬漢茂和劉紹銘共同組織的“華文文學的大同世界”國際研討會。來自世界各地的60名學者討論了發展至當下的（現當代）漢語新文學的各種問題，範圍包括中國大陸、臺灣、香港、馬來西亞、新加坡、菲律賓，甚至瑞士。沒有澳門代表與會，因為作為一支“獨立”力量的澳門文學要晚至20世紀80年代才得到迅速發展；也沒有學者討論到加拿大、澳大利亞以及歐洲其他國家的華僑文學和漢語寫作的狀況。

兩次世界大戰期間乃至更早時期中國知識分子的外流，以及隨後政治和經濟的發展，使漢語文學走出中國本土的疆域，越出了遠東、中亞、西藏和越南的範圍，播撒至傳統的“以中國為中心的世界”之外。

組織者的主要意圖是，在一個恰當的華文世界和境外“飛地”的背景上，盡可能詳盡地勾勒出中國本土文學（1949年之前與之後）各不同部分的狀貌，以便向學者和感興趣的讀者提供充份的跨文學共同體的認識，當時這

方面的知識遠沒有我們今天這麼豐富。

我們這個時代所謂的海外華文文學，包括的國家遠較20多年前的廣泛，作家數量也更為眾多，而他們只是整個華文文學的一個組成部分。除了已經有所討論（但在會議記錄中沒有發表）的華文文學之外，歐洲的法國、英國、德國、荷蘭、比利時和盧森堡等國都有華文文學，影響更為廣泛的則是澳大利亞華文文學。在萊辛斯堡，趙淑俠是瑞士華文文學的唯一代表，鄭愁予則代表美國華人文學。^①

我在那次會議上實屬異類。所有的文章都是研究局部問題（儘管在會議記錄發表時列在“一般研究”名下）或單個作家，而我的論文《後1918年中國文學研究的跨文學性和文學內在性》^②提出了適用於“文學家族”研究的“比較文學的方法”，譬如五四及整個後五四文學不論在過去還是當下都可以視為一個“漢語新文學的共同體”。劉紹銘在他的導言《文本和語境：邁向華文文學的大同世界》中試圖將“華文文學的大同世界”描述為一項公益事業，誠摯地希望得到人們更多的關注。^③當然，如果這個概念應用於華文文學的學術研究，那麼，它還需要更多的理論提升和闡釋。

萊辛斯堡會議兩年前，斯洛伐克的斯莫倫尼賽古堡舉行過另一個國際會議，來自歐洲內陸、東歐和南歐比較文學專業的學生提交了關於世界各跨文學共同體研究的觀點。那次會議提出了跨文學共同體研究的方法論問題，這一概念在德納·德瑞信（Dion·z·uri·in）教授的《跨文學過程理論》（布拉提斯拉瓦，1989）斯洛伐克版及隨後的英文版中得到了更為系統的闡述。在此前後，德瑞信和他的國際團隊運用這一方法論闡釋並出版了六卷本的研究成果：《特殊的跨文學共同體》（*Communautés interlittéraires spécifiques*，

^① 葛浩文，〈導言〉，收葛浩文編，《分崩的中國現代文學及其內外》（紐約—倫敦：1990），3—8；馬漢茂，〈萊辛斯堡1986：華文文學的大同世界〉，收馬漢茂編，《臺灣文學：後殖民資源》（多特蒙德：1996），63—90。另參見馬漢茂，〈中國文化圈：1986年萊辛斯堡國際研討會〉，91—96；馬利安·高利克，〈漢語文學共同體的反思〉，《亞非研究》19（1989）：223—230。

^② 馬利安·高利克，〈後1918年中國文學研究的跨文學性和文學內在性〉，收葛浩文編，《分崩的中國現代文學及其內外》（紐約—倫敦：1990），231—245。

^③ 劉紹銘，〈文本和語境：邁向華文文學的大同世界〉，收葛浩文編，《分崩的中國現代文學及其內外》（紐約—倫敦：1990），11—28。

布拉提斯拉瓦，1986—1993）。我在萊辛斯堡會議上提交的論文是對1984年斯莫倫尼賽堡會議精神的延伸。

我的論文與李歐梵的《超越現實主義：中國當代文學中的現代主義實驗寫作》一同宣讀。李文受到與會者的熱烈歡迎，我的文章則應者寥寥。原因一目了然。他討論的是西方漢學家間非常流行也是近些年來文學論爭的話題之一。我的題目則是嶄新的，出人意料的。與會者中最年長的夏志清對“共同體”一詞表示不滿，他更傾向於組織者提出的“大同”。會議記錄《分崩的中國現代文學及其內外》（*Worlds Apart: Recent Chinese Writing and its Audiences*）的主編葛浩文，在導言中則肯定了我的概念，但也指出了其不足之處：文章沒有明晰地闡釋二戰後的中國文學是跨文學的還是文學內部的，因此缺乏足夠的說服力。^④後來，葛浩文將我的論文作為附錄收在卷末，此舉遭到了杜博妮的指責。^⑤

其實在這兩次會議之前，將中國文學作為一種“大同世界”或“共同體”研究的學術興趣（儘管沒有貼上這樣的標籤）在中國大陸、臺灣和香港已經開始。

饒芃子在與楊匡漢主編的《海外華文文學教程》“導言”裏提到，1982年6月中國大陸各學術機構開始了有關臺灣和香港文學問題的第一次研討。1984年和1986年的兩次研討會上提出了“海外華文文學”的新說，會議記錄結集為《臺灣香港暨海外華文文學論文集》，由海峽文藝出版社1990年出版。^⑥

1991年7月，來自中國本土的最後一個“新人”加入了“漢語跨文學共同體”。澳門筆會的陶里和他的五位同事參加了“世界華文文學研討會”。^⑦按照季羨林先生的說法，中國大地上第一個感受到西方文學之影響的澳門卻最後一個加入中國文學的大家庭，這真是文學史上的一大諷刺。^⑧

④ 葛浩文，〈導言〉，收葛浩文編，《分崩的中國現代文學及其內外》（紐約—倫敦：1990），4。

⑤ 參見杜博妮對葛著的評論，《澳大利亞中國事務雜誌》27（1992）：208—211。

⑥ 饒芃子，〈導言〉，收饒芃子、楊匡漢編，《海外華文文學教程》（廣州：暨南大學出版社，2009），3。

⑦ 饒芃子，〈導言〉，3。

⑧ 季羨林，〈澳門文化的三棱鏡〉，《澳門雜誌》（1994年5月6日季羨林的演講）。

在我看來，世界華文文學研討會吸收了秦牧《打開世界華文文學之窗》一文的觀點。該文1985年10月發表於《人民日報》，後經杜國清教授著述引用，並被收入其與羅伯特·巴科斯合編的《臺灣文學：英語翻譯系列》雜誌，由加州大學聖巴巴拉分校的世界華文文學論壇出版。^⑨我認為，世界華文文學一詞並不適合作為一個文學概念，因為它與我們對（單一）民族文學、超民族文學和世界文學之關係的理解相衝突。儘管我們對世界文學尚無統一定義，但每一合理的概念都牽涉到一個更大的文學體與世界上所有文學之間的關係問題。“漢語文學共同體”更為適合，它至少在一定程度上既表達出了“單一”文學的身份及其同伴的共同利益，也沒有剝奪各自的獨特性，並承認他們之間的差異。

一、歷史的附記

20世紀初葉前後，中國文學仍作為遠東跨文學共同體的一部分。這一起同體隨着朝鮮百濟和日本分別於西元5世紀和6~7世紀進入以中國為中心的文學世界而逐漸形成。在第一個千禧年及隨後的時間，中國文學與文化輻射到周邊世界，先後傳播至朝鮮、日本、越南、西藏和蒙古。從語言上說，這一文學的共同體是異質的，但到19世紀，當地化的文言已經某種程度上成為類似於中世紀之後歐洲的拉丁語的東西。然而，當地語言遲早會以自身的方式進入遠東共同體的單一文學，其中最具開拓性的是日本文學：9世紀的日文詩歌和10世紀的偉大小說均成就卓著。^⑩

據我們所察，日本文學的變革在18世紀已經開始，但遠東文學共同體的整體發展到了19世紀才開始改變。它的最終頽敗是與中國在1894—1895年的失敗同步的，隨後日本、朝鮮、蒙古和越南也逐漸退出共同體。19世紀初葉是衰落的第一階段，其原因是乾隆帝（1736—1796）後中國皇室不斷膨脹的要求之間的衝突不能無限期地被利用。西方帝國主義、俄羅斯和日本的剝削

^⑨ 杜國清，〈卷頭語：臺灣文學研究的國際視野〉（雙語），《臺灣文學英譯話刊》（1997年11月）：7—19。〈臺灣文學與世華文學〉，《全球化時代的主體性與文化身份國際研討會記錄》，217—231。

^⑩ 馬利安·高利克，〈遠東跨文學共同體的理論問題〉，《國際比較文學協會第十三屆年會會議紀要》（東京：1991）。《視野的力量6：亞洲比較文學》（東京：1995），222—228。

只是加速了這一災難性的進程。1839年後，鴉片戰爭的爆發和太平天國起義更是雪上加霜。東南亞國家紛紛背棄中國，日本成為中國的敵人，蒙古變成了俄國及後來的蘇聯的盟邦，決定或者說被迫建立了所謂的社會主義社會，大英帝國竭力在西藏開拓新的勢力範圍。華文文學至少部分地背離了自己的傳統遺產，部分乃至全盤重估自身的傳統價值觀。白話逐步取代文言。中國希望進入現代國家的行列，為了使經濟、政治、軍事和文化不至於陷入不斷惡化的境地，中國不得不改變整個教育機制，改革各類學校、新聞出版機構、政黨和國際關係。^①

二、五四時期及後五四的中國新文學（1917—1949）

至少從1917年起，中國就開始決定或被迫主要沿着向心式道路發展。中國的文學理論家們提倡現實主義、浪漫主義、表現主義、象徵主義和文學的頽廢主義，後來又提倡所謂的後現代主義或普羅列塔利亞，1936年後又提倡社會主義現實主義。所有這些文學思潮都在中國得到了一定的發展，並經改頭換面，被一定程度地漢化了。

如果我們不在跨文學共同體的背景下來思考不同的“單一”文學在未來甚至今天可能產生的影響力，或許漢語文學的離心式影響在1894—1917年間已經終結。繼離心式發展模型崩塌之後，漢語新文學或多或少地沿着一種向心模式（各“單一”漢語文學間的借鑒現象除外）發展。這意味着漢語文學要從世界不同的文學中創造性地挑選啟發性的資源。在這個過程中，它並沒有從地緣上獲益，或者說受益微薄（例如，借鑒日本文學和孟加拉文學），也沒有拘泥於特定的時代和地域。它接觸了自神話時代至一戰後歐洲文化界的文學，中世紀和文藝復興時期的文學可能幾乎沒有進入它的視野。

1917年，外國文學的接受環境發生了根本的改變。該年1月，胡適發表了《文學改良芻議》，這篇著名的文章成為了中國新文學的革命宣言。文章回

^① 奧爾德日赫·克勒爾、米羅斯拉夫·諾瓦克，〈現代亞洲文學發展的共同特徵〉（一種方法論的嘗試），《對亞洲現代文學的崛起與發展研究的貢獻》（第一卷）（布拉格：捷克斯洛伐克科學院出版社，1965），6—41。

顧了美國意象派詩人龐德的主張。^⑫胡適的老同事周作人援引了《聖經》、古希臘的傑作和19世紀的俄國文學，^⑬另一位老同事陳獨秀則力倡法國或當代的現實主義文學。^⑭與其他文學一樣，翻譯是影響1916年後中國新文學最為重要的因素。據相當可靠（儘管並不完整）的《民國時期總書目·外國文學》顯示，1911至1949年中國共出版4404部著作（包括創作、文學批評和文學史），其中關於俄國文學和蘇聯文學的有1204部，英語文學的794部，法語文學的607部，美國文學的557部，日語和德語文學的分別為244部和234部。^⑮五四運動前後正值最為自由的文學時期，從古典文學至現代主義的各類優秀作品紛紛被引入中國，得到討論和批評。

在跨文學的過程中，最重要的不僅是翻譯作品、文藝批評或文學史的數量乃至品質，而是它們與文學接受機制的聯繫方式，它們主要是在本土文學創作的框架內被引入的，因此有必要按照影響的程度，翻譯、介紹或研究著作的機遇來衡量。試舉幾例。1917年文學革命後的最初幾年，最引人矚目的是泰戈爾對郭沫若、冰心和王統照的影響，讀者閱讀了郭沫若1921年翻譯的歌德的《少年維特的煩惱》，把這位中國作家也當成了維特、易卜生、王爾德以及鄧南遮的重大影響貫穿了整個20世紀20年代。波德賴爾、魏爾倫以及影響力稍小一些的馬拉美和其他法國詩人的接受情況也差不多，他們影響了李金發、穆木天、王獨清和馮乃超等中國象徵派或頹廢派詩人。郁達夫的小說人物令人聯想到《黃面志》以及日本作家佐藤春夫的追隨者，他的作品某種程度上接近日本的私小說，豐富了中國文學的面貌。洪深則從同學尤金·奧尼爾那裏獲益良多，他的《趙閻王》便模仿了奧尼爾《瓊斯皇》的表現主義手法。

如果說1924—1925年中國新文學中的象徵主義和後象徵主義思潮還堪與

^⑫ 參見 T. S. 艾略特主編，《龐德文學散文》（格拉斯哥：1954），4—7。

^⑬ 周作人，〈文學上的俄國與中國〉，《民國日報》（1920年11月19日）；〈聖書與中國文學〉，《小說月報》12·1（1921）。兩篇文章均被收入《中國比較文學研究資料1919—1949》（北京：北京大學出版社，1989），5—12，376—385。

^⑭ 陳獨秀，〈文學革命論〉，《新青年》2·6（1917），1—4。

^⑮ 馬利安·高利克，〈外國文學的接受〉，收布倫希爾德·斯泰格爾等編，《中國大百科全書》（達姆施達特：科學出版社，2003），632。

前現實主義、浪漫主義和自然主義思潮一比高下的話，那麼，至少在此期間或稍後，情況已開始發生變化。鄧中夏和惲代英等一些有共產主義傾向的批評者提出，知識分子應該結成一股有組織的建設性力量，因為文學可以作為發動人民群眾之革命勇氣的最為有效的手段而服務於社會，可以為反對西方帝國主義的政治和經濟鬥爭從而實現共產主義理想奠定一個必不可少的前提基礎。1930年3月，中國左翼作家聯盟（1930—1936）在共產黨或親共產黨知識分子的領導下成立。儘管俄國文學和蘇聯文學的影響極為突出，但影響中國文學的外國文學並非全都是馬克思主義的、無產階級的或革命的。我們在巴金的早期作品中可以看到俄國文學和俄國無政府主義的影響，但法國自然主義尤其是左拉的影響也是顯而易見的。老舍這一時期的小說也可以見出狄更斯和約瑟夫·康拉德的印跡。狄更斯是張天翼最早閱讀的作家之一，張天翼日後的諷刺作品則受到了果戈理和契訶夫的影響。茅盾的代表作《子夜》模仿了左拉的《金錢》和北歐神話《古艾達》和《新艾達》。曹禺和施蟄存也許是抗日戰爭爆發前最善於吸收外來刺激的兩位作家。我們在曹禺的話劇《雷雨》中可以看到歐里庇德斯的《希波呂托斯》、拉辛的《費德爾》、易卜生的《群鬼》和《社會支柱》以及高爾斯華綏的《鬥爭》的影響，他的另一部話劇《日出》受到契訶夫的影響更為強烈，《原野》則和此前的洪深一樣，也受到了奧尼爾《瓊斯皇》的啟發。施蟄存是20世紀20年代末30年代初上海現代派最重要的代表人物，他提到自己最喜歡和值得效仿的作家有顯尼志勒、阿諾托爾·弗朗士、靄理斯和薩德侯爵，他比其他人對文學的弗洛伊德主義都更有研究。在新感覺派作家穆時英、劉呐鷗等人身上，我們能看到對日本新感覺派的傾心和模仿，日本第一位諾貝爾獎得主川端康成便屬於這一流派。其他中國象徵派詩人，有的追隨法國和英國的象徵派，如何其芳；有的則師從法國和西班牙的象徵主義，如卞之琳和戴望舒。

抗日戰爭的爆發和左聯的解散帶來了新的變化。作家們的注意力更多地轉向反對日本軍國主義的鬥爭和愛國主義的宣傳。同20世紀20年代和30年代前期一樣，1937—1949年間最優秀的文學作品也都受到了外國文學的影響，逸出了官方民族主義和共產黨文藝政策的框架。錢鍾書的《圍城》就是在伊芙琳·沃的《衰落與瓦解》的影響之下創作的。錢鍾書的夫人楊絳的話劇

《風絮》則明顯有易卜生的《海達·高布樂》和《野鴨》的痕跡。馮至的《十四行集》若沒有里爾克和歌德的影響或沒有對雅斯貝爾斯的研究，將是難以想象的。巴金的《寒夜》顯示了與左拉的《戴萊絲夫人》和王爾德的《快樂王子》甚至埃斯庫羅斯的《阿伽門農》的密切聯繫，這些都是巴金曾經閱讀或編輯過的作品。艾青最喜歡的是比利時象徵主義詩人維拉雷恩，還有惠特曼和馬雅可夫斯基。馬雅可夫斯基的政治詩在中國詩人中有不少的讀者和追隨者，如田間、賀敬之和郭小川等。1940年代，馮至的學生唐祈和鄭敏深深地迷戀里爾克，穆旦和袁可嘉則心儀艾略特、奧登和他們在昆明的另一位老師燕卜蓀。但是我們也必須指出，世界文學中最偉大的作品《聖經》對這一時期自周作人至年輕詩人穆旦等中國最優秀的作家均產生過影響。^⑩

三、1949年後的漢語新文學

1949年之前漢語新文學已經存在，但隨着中國共產黨在大陸的勝利以及國民黨潰退至臺灣，漢語世界形成了一種新的局面。彼時新（或稱當代，但這個詞語並不完全適用）華文文學成為了漢語文學的共同體，更確切地說，至少在我看來，成為在不同國家和地區以所謂不同的漢語甚至不同的語言書寫的漢語文學的跨文學共同體。這種文學至少在亞洲、美洲、歐洲和大洋洲被共同書寫。我們完全可以預見，它將來也會出現在非洲大陸。中國大陸和臺灣的漢語文學作者一定程度上是相互獨立的，而在香港、澳門、東南亞、東北亞、美洲、歐洲和澳大利亞，雙邊或多變文學創作卻是一種常見的現象。

中華人民共和國文學、臺灣文學、1997年和1999年前分別作為英殖民地和葡萄牙殖民地，此後又先後成為中華人民共和國特別行政區的香港和澳門兩地的文學，共同構成了今天漢語新文學的核心。所有其他漢語文學，即現在為大多數人所知的海外華文文學，其實並非分化歧出，色彩斑駁，但它們仍以各自的方式有其重要性並值得研究。我將每一種漢語文學稱之為具有自身歷史的“單一”文學，如果我們將它視為跨文學共同體的一部分的話，它

^⑩ 馬利安·高利克，〈外國文學的接受〉，632—634。

們的歷史有時甚至極為悠久。我們上面提到了澳門文學，但就15—16世紀著名的民歌而言，前新馬來文學部分來源於《詩經》民歌的傳統。^⑦《三國演義》、《西漢通俗演義》等中國傳統小說在19世紀被譯入泰國。^⑧在當時的印尼，部分傳統小說還被譯成柏達維馬來語。^⑨雖然只是翻譯文學，但它們可能帶有馬來西亞本土文學改編的特徵。17—20世紀中國傳統小說在東南亞^⑩和遠東國家^⑪以及蒙古^⑫等國都很受歡迎。1847年美國的張維屏創作了令我們想起三藩市或聖法蘭西斯科的系列詩《金山篇》，1905年不具名出版了《苦社會》。^⑬

1976年文化大革命結束前的中華人民共和國文學史以及傷痕文學時期，除了王蒙的《組織部新來的青年人》、吳晗的《海瑞罷官》以及老舍的《西望長安》，可以說幾乎沒有產生有文學價值的作品。王蒙的小說受到了蘇聯作家加林娜·尼古拉耶娃的影響，老舍則受到了果戈理的啟發。在韓少功發

-
- ^⑦ 吳奕鏗，〈東南亞華文文學概觀〉，收饒凡子、楊匡漢編，《海外華文文學教程》（廣州：暨南大學出版社，2009），52。
 - ^⑧ 吳奕鏗，〈東南亞華文文學概觀〉，52。巴屏，〈泰國的中國文學作品翻譯〉，收克勞婷·蘇爾夢等編，《文學遷移：中國傳統小說在亞洲（17—20世紀）》（北京：國際文化出版公司，1987），317—320。林英強，〈泰國的文學與藝術探微〉，《東南亞研究》5（1969）：142—144（提供了大部分中國傳統小說翻譯的清單）。
 - ^⑨ 吳奕鏗，〈東南亞華文文學概觀〉，第52頁。
 - ^⑩ 參閱克勞婷·蘇爾夢，〈從中國小說衍生的爪哇作品〉、〈中國小說在印尼的馬來語翻譯〉和〈馬來亞華人的羅馬化馬來文寫作初探〉，收克勞婷·蘇爾夢等編，《文學遷移》，375—496。關於中國傳統小說對越南文學的影響，參閱顏保，〈中國小說對越南文學的影響〉，同前，265—316。關於中國文學對柬埔寨的影響，參閱雅克·尼保特、金霍迪，〈19—20世紀中國文學在柬埔寨的影響〉，同前，321—372。
 - ^⑪ 金東旭，〈中國的故事和小說對韓國小說的影響〉，收克勞婷·蘇爾夢等編，《文學遷移》，55—84。A. F. 特洛斯維奇，〈中國小說情節對韓國白話小說的影響〉，同前，85—105；大木康、大塚秀賢，〈中國白話小說在日本：江戶時代（1603—1867）〉，同前，106—139。有關中國著作（包括文學作品在內）的日文譯文，參見譚汝謙、實藤惠秀、小川博主編，《日本譯中國書綜合目錄》（香港：香港中文大學出版社，1981）。
 - ^⑫ 李福清，〈中國舊小說和故事的蒙文翻譯初目〉，收克勞婷·蘇爾夢等編，《文學遷移》，213—262。李福清、謝曼諾夫，〈中國舊小說和故事的蒙文翻譯〉，收 P. A. 格瑞恩斯特等編，《蒙古文學關係》（莫斯科：234—279）。
 - ^⑬ 劉俊，〈20世紀50年代以前的北美華文文學〉，收饒凡子、楊匡漢編，《海外華文文學教程》（廣州：暨南大學出版社，2009），127—138。

起的短暫的尋根文學之後，莫言、賈平凹、馬原以及2000年諾貝爾文學獎得主高行健等共和國作家主要受到加西亞·瑪律克斯、博爾赫斯和法國荒誕戲劇的影響，創作了一批具有重要文學價值的作品。

臺灣在1949年後的最初幾年生產的幾乎全是文學垃圾，但1953年紀弦主編的《現代詩》、1956年的《文學雜誌》以及1960年的《現代文學》等雜誌的創刊，奉獻了一些優秀的文學作品。在我的印象中，白先勇的《臺北人》是給西方讀者留下深刻印象的第一部作品，然後是李昂的《殺夫》。在境外廣受歡迎的作家還有黃春明、陳映真，散文作家張曉風，詩人余光中和席慕蓉。席慕蓉在1995年我們的討論中告訴我，她在中國大陸的讀者和出版的作品（包括盜版）數量都要比臺灣多，1989—2002年間，中國大陸出版了她的7部詩歌和散文。^②

香港文學因其不同的政治、社會和經濟發展環境，與中華人民共和國文學和臺灣文學的面貌均有所不同。除了較短的日據時期，香港這個曾經的英殖民地和現在的中華人民共和國特區，享有令世界其他地區欽羨的一份自由。《香港文學》（1985）創辦人劉以鬯認為，馮鐵是香港第一批現代文人領軍者之一。^③另一位領軍人物是武俠小說作家金庸，他是香港作家中作品被翻譯成英文最多的一位。如果沒有金庸，香港文學將很少被譯介出去，華人世界之外的讀者也只能通過孔慧怡、張佩瑤和其他一些香港譯者的翻譯來瞭解香港文學。有時與魯迅相提並論的張愛玲也被認為是香港作家，但主要是香港人如此認為。比利時華人韓素音也很難說是香港作家，儘管她在香港生活有年，她在西方最著名的作品《瑰寶》是在香港創作並以中華人民共和國成立後的香港為主要題材。理查·梅森的《蘇絲黃的世界》在西方最為著名，但其成功主要是通過電影改編獲得的，另外兩位優秀女作家西西和徐熙在香港之外卻幾乎不為人知。杜博妮認為，董啟章的《地圖集：一個想像的

^② 尉天驕，《臺港文學名家名作鑒賞》（北京：北京大學出版社，2003），301。看來西方作家在臺灣比在中國大陸更能引起反響。馬漢茂在《臺灣文學：後殖民資源》（多特蒙德：1996）一書中提到的作家有卡夫卡、薩特、波伏娃、加繆、福克納和喬伊絲，第142、183和186頁。

^③ 馮鐵，《20世紀中國文學》（手稿），228。

城市的考古學》模仿了伊塔洛·卡爾維諾的《看不見的城市》。^②梁秉鈞是為香港文學界之外所知的另一位詩人，他的詩歌主要由顧彬翻譯。^③詩人黃國彬雖然在香港家喻戶曉，但在香港之外卻默默無聞，1989年，他參加了由我在斯莫倫尼賽古堡組織的五四文學研討會。^④

澳門文學在其跨文學特徵方面幾乎沒有引起任何關注，至少那些漢語寫作的文學作品情況如此。也許我們本次會議將對這方面有所推動。^⑤

馬華文學在亞洲漢語文學中也許是最為壯大的一支。^⑥馬來西亞國立大學的王森全在萊辛斯堡國際研討會上宣讀但並未收入會議記錄的文章《馬華作家的身份問題》中說，“馬來西亞文壇就像馬來西亞社會本身一樣，具有多種族和多語言性。”^⑦1965年前的馬華作家還包括那些用漢語書寫的新加坡作家。在歐洲資本主義擴張到東南亞的19世紀，華人移民也不斷擴大，但中國移民潮中大部分是文盲，僅有一小部分知識分子。在君主制垮臺之後，這些知識分子滿懷熱情地迎接白話文運動以及隨之產生的白話文學作品，首先是散文，而後是小說。馬華文學作品“投射”了中國本土的文學發展狀況，但主要吸收的是其“為人生而藝術”、功利的文學觀、反帝反封建和為無產階級服務的文學觀。19世紀末20世紀初中國離心政策在遠東跨文學共同體及其與西方的關係上的失敗，使它逐漸改弦易轍，無法向建立一個漢語新

^② 杜博妮，〈多樣性的價值：邊緣性，後殖民主義與當代中國文學的身份〉，收萬德化編，《中國現代文學文化中的信仰、歷史與個人》（泰恩河紐卡斯爾堡：劍橋學者出版社，2009），137—164。《現代中文文學學報》8·2, 9·1(2009), “香港文學的身份、問題和發展”特刊。

^③ 如《花鳥志異》（香港，出版社不明，2000）；《蔬菜的政治》（柏林，2000）。

^④ 黃國彬，〈中國古詩與西方詩歌中的意象營造〉，收馬利安·高利克編，《中國文學與歐洲語境》（布拉提斯拉瓦：《亞非研究所所刊》，1994），177—189。

^⑤ 實際上並沒有多少助推作用。我記得，黃修己在會上宣讀的論文《漢語新文學漫談》中涉及澳門文學的僅隻言片語。在朱壽桐主編的《漢語新文學通史》第2卷（廣州：廣東人民出版社，2009）中，寫到澳門文學僅有數頁的篇幅，第626—632頁。張建華的博士論文《澳門文學發展論》（澳門：澳門大學出版社，2009）倒是對澳門文學史做了詳盡的研究，但它有點像是“目錄式”的梳理。

^⑥ 王德威在提交“馬華文學的教學與研究”會議（復旦大學，2009年1月12—13日）的論文中表達了這樣的觀點。此話引自他為2010年4月19—20日在澳門舉辦的“漢語新文學國際研討會”準備的發言。王教授主張馬華文學的成就甚至在香港文學之上。

^⑦ 參見王森全〈第二屆“華文文學的大同世界”國際研討會〉，《東南亞華文文學》，（新加坡歌德學院—新加坡作家協會，1988），110。

文學的跨文學共同體逐步邁進。在王森全看來，“某些批評者認為，二戰前的馬華文學是中國現代文學的海外翻版，這種譏諷的看法也許並非誇大其詞。”^②但也並不完全屬實。也有作家呼籲文學反映本土特色，要求從我們今天所謂的“中國特徵”轉向“馬來特徵”。這種趨勢在戰後變得更加明顯。更多的馬華作家不是在中國出生的，他們試圖為表現太平洋戰爭後的文學新貌尋找途徑。1937年出生的詩人吳岸便是其中之一。^③

所有其他東南亞漢語新文學一定程度上都有類似的命運。施穎洲在同一會議上宣讀的論文認為，菲律賓漢語新文學起步於1930年初，當時魯迅和老舍的著作開始出現在菲律賓的學校圖書館。中國大陸首次出版的菲律賓作家的作品表明，在傳播文學和目標文學之間存在着文化的交流。^④1951年菲華文學工作者協會成立，成為菲律賓漢語新文學主流的代表，1988年該社被菲華文學藝術協會取代。戰後菲律賓華人作家更注重對臺灣文學的關注，並經常在臺灣的期刊和出版社發表或出版作品。1961年夏季作家研討會舉辦，余光中、紀弦、蓉子和其他臺灣作家的與會和幫助，激勵了菲華作家的創作活力。^⑤在菲律賓漢語新文學作家中，1900年出生的莊可昌可能是最年長的一位，其他作家均為1930年末或1940年代出生。^⑥

印尼的漢語新文學作家大多受到了1970和1980年代港臺武俠和言情文學的影響。1990年代，文學開始出現了新的發展趨勢，20世紀初，政府出臺了對待印尼華人的新政策，大學新成立了漢語文學系。在過去的10年裏，很多年輕文人加入作家的行列。出生於1912年的阿五是著名作家中年齡最長的一

^② 王森全，〈第二屆“華文文學的大同世界”國際研討會〉，118。

^③ 陳月桂，〈經驗的方式：當代馬來西亞詩人吳岸詩歌裏中西詩學傳統的個體概念〉，《東南亞華文文學》，173—185；〈吳岸的哲理詩〉，收黃侯興編，《詩評家眼中的吳岸：吳岸詩歌評論集》（北京：中國社會科學院海外交流中心，1999），217—236。關於馬來亞、馬來西亞和新加坡文學的詳盡研究，另見方修，《馬來亞漢語新文學史筆記（1920—1942）》（東京：東南亞文化研究中心，1997）。卡羅林·德雷格，《馬來西亞和新加坡的華文文學》（多特蒙德：共同出版，1997）。

^④ 《現代菲律賓華文文學概況》（萊辛斯堡國際研討會未發表論文），1。

^⑤ 《現代菲律賓華文文學概況》，2。

^⑥ 吳奕鈞，〈東南亞華文文學概觀〉，92—96。

位。^⑦

泰國漢語新文學始於1930年代末，但直到1980年代才見出深入的發展，尤其是在詩歌領域。著名作家中最年長的司馬功1933年出生於泰國，兒提時代曾在中國讀書，17歲又返回中國，他的散文集《明月水中來》和散文和短篇小說集《人妖、古船》的題目暗示了其祖輩的故鄉。^⑧

在此我們將對韓國和日本等東北亞國家的漢語新文學略而不談，美國和加拿大華裔的漢語寫作狀況也將一筆帶過。我們上面提到，美加漢語新文學早在1847年已經起步，在1905年以後逐漸發展。得益於胡適和中國留學生成立白馬社的創舉，二次世界大戰後，美加漢語新文學才得到令人矚目的發展。白馬社雖然存在時間不長（至1958年止），但在1960年代和1970年代，許多臺灣和香港的留學生赴美讀大學，其中約有30位後來成為了作家或詩人，白先勇也許是其中最著名的一位，還有聶華苓、楊牧、陳若曦、葉維廉、許達然、非馬、鄭愁予等。這些作家我都有幸相識或拜讀過他們的作品。在我看來，1980年代和1990年代，從中國大陸到美國“避難”的作家數量甚至更多，其中最著名的也許是北島。

還有一些中國作家在歐洲各國生活與創作，其中最著名的無疑是定居法國的高行健，定居英國的楊煉、虹影和趙毅衡、定居瑞士的韓素音和趙淑俠等。生活在澳大利亞和新西蘭的中國作家數量更多，其中包括已故詩人顧城和他的妻子謝燁。

四、作為跨文學共同體的漢語新文學的特徵

綜上所述，可以推論得出，漢語新文學是一個跨文學共同體。我認為，儘管某種程度上它的內部差異大過目前已知和有所研究的跨文學共同體，譬如捷克和斯洛伐克文學或東歐的斯拉夫文學，但它是“特殊的跨文學共同體”。因為上述的文學共同體曾經是並且現在仍然延續了緊密合作的典型模

^⑦ 吳奕鈞，〈東南亞華文文學概觀〉，96—97。另見廖建裕，〈印尼和馬來翻譯中的漢語文學初探〉，《東南亞華文文學》，249—253。

^⑧ 吳奕鈞，〈東南亞華文文學概觀〉，88—92。更詳盡的研究參見巴爾，〈泰華文學的發展與中國文學的關係〉，《東南亞華文文學》，153—163。

式。我並不是說這些文學和諧一致，或者更直截了當地說，是以相同或近似的步調發展的。捷克文學和斯洛伐克文學之間有明顯的差異，儘管它們在整個20世紀的發展歷程比較一致，發展形態甚至幾乎相同。

所謂的“標準的跨文學共同體”內部並不存在密切的交流，因為它們是基於寬泛的種族、倫理或宗教因素而形成的，譬如斯拉夫文學、羅馬文學、德語國家文學、英美文學或阿拉伯文學等，政治因素也會發揮作用，對許多非洲文學和亞洲文學而言，殖民和後殖民因素曾經是並且現在仍然是決定性的。^③

與上述那些具體的跨文學共同體不同，1949年起的漢語新文學沿着跨文學方向發展的歷程並非沒有摩擦，有時甚至因為意識形態的分歧、對立的目的、對人權和民主傾向的忽視和對政治宣傳的強調等政治原因相互攻擊，彼此仇視。儘管中國大陸文學第一個呼籲最廣泛意義上的華文文學研究，但這並不意味着它自此不再像漢語新文學共同體中的其他文學一樣，成為論爭的焦點。爭論的焦點之一可能是文學的語言問題。杜博妮寫道，“中國政府仍有充足的的理由將單一語言政策強加給整個國家”，這是舊帝國時代及其凝聚向心措施的遺留物之一。她有力地指出，瑞典、挪威和丹麥使用的是不同的北歐語言，那麼，“為什麼彼此不通的廣東話和普通話要被作為一種語言，或者作為這種語言的方言呢？”^④

捷克語中的“literarnost”、俄語中的“literaturnos”和英語中的“literariness”（文學性）可能都來自於羅曼·雅各森的寫作，也許在1921年被第一次使用。^⑤幾十年後這個類似的詞語開始被用於跨文學研究，譬如，斯洛伐克語中的“medziliterárnos”、俄語中的“mezhliteraturnost”和英語中的“interliterariness”（文學間性）。當某單一文學的文學性接觸另一或更多單一文學的文學性時，文學間性就超越了文學性。當漢語新文學中某單一文學的不同要素在創造性的競爭中與另一文學相遇時，我們可以發現漢語新文學

^③ 德納·德瑞信，《特殊的跨文學共同體》第6卷（布拉提斯拉瓦：斯洛伐克科學院文學研究所），21—23。

^④ 杜博妮，《多樣性的價值：邊緣性，後殖民主義與當代中國文學的身份》，收萬德龍編，《中國現代文學文化中的信仰、歷史與個人》（泰恩河組卡期爾堡：劍橋學者出版社，2009），138—139。

^⑤ 羅曼·雅各森，《俄羅斯詩歌新作》（布拉格：1921），11。

的文學間性。^⑫譬如，金庸的小說走出香港，在中國大陸出版，並得到了創造性的接受。

文學間性仰賴於跨文學的關係、影響與反應。這可能是內部的，也可能是外部的。如果來自臺灣或與臺灣文學相關的圖書或文章，不論是學術的，流行的還是書評，被介紹到中國大陸，它們可能不會也不必影響中國大陸文學的不同要素和文學結構。如果產生了影響，那麼，我們或許可以討論內部的刺激，如果沒有影響，那麼這只是一種外部交流，與對新的發展可能性必不可少的影響與反應無關。余光中或席慕蓉的詩歌在中國大陸的接受情況可能終究如此。

跨文學共同體內的比較文學研究應更加重視跨文學的進程。各單一文學已經具備它們的文學結構，其最鮮明的特徵之一就是不穩定性。皮亞傑有力地證明，所有的結構，譬如心理結構，數學結構等等（文學結構也概莫能外）在“即將到來”的永恆進程中是持續不斷的。^⑬五四運動時期，1949年之前和1949年之後，以及四分之一世紀之前的漢語新文學與我們今天的漢語新文學當然是不同的。我們的責任就是立足當下，把它作為一種全球化時代的文學，去研究它不斷變化的狀況。我執意認為應該將漢語新文學視為一種跨文學共同體來研究，有如下幾個理由：

1、漢語新文學是由中國本土或境外的中國民族（也可以稱為中華民族）的主體通常用漢語、方言或其他外語創造的文學。

2、在中國境外創作或發表的漢語新文學，至少具備某些與所生產國的文學具有共生關係的中國特徵。

3、在眾單一文學的整個體系中，漢語文學的跨文學共同體提供了一個區域，在此，漢語文學的不同功能得以發揮各自的作用，其中至少有一項功能是應該生效的：

a. 整合功能，當漢語新文學共同體內的某單一文學擔負並創造性地闡發出來自其他文學的刺激時，它便具有了整合功能。後五四時期的臺灣文學和

^⑫ 馬利安·高利克，〈作為一個比較文學概念的跨文學性〉，收斯蒂文·托托西·澤普坦尼克編，《比較文學與比較文化研究》（西拉斐特：印第安那普渡大學出版社，2003），35。

^⑬ 皮亞傑，《結構主義》，謝尼娜·瑪施勒編譯（紐約：哈柏火炬叢書，1971），140。

東南亞文學便是例子。當時的臺灣文學毫無顧慮地整合了日本文學的某些因素。過去幾年的澳門文學也能見出這種傾向，它吸納了中國大陸文學的刺激，並追隨了內地文學的發展軌跡，但另一方面，它也受到了葡萄牙文學或其他葡語寫作的影響。中國大陸的文學若不將金庸武俠小說的刺激整合進來，那麼，香港文學至少會在外部參與到它的文學結構中。蘇州大學的王力在《臺港文學名家名作鑒賞》的一篇研究文章中提到了金庸這位多產作家的15部小說，證明了這些作品已見於內地。但該書主編尉天驕卻沒有選擇澳門文學的任何作家。尉天驕任教於南京河海大學，是江蘇臺港澳及海外華文文學研究協會副會長。^④

b. 區分功能，這意味着在同一跨文學共同體內，某些單一文學比其他單一文學更為成熟。因此有必要研究它們的發展原因，並指出其長處和不足。與中華人民共和國文學，尤其是文革（1966—1976）及文革前毫無價值的文學作品相比，1960年代和1970年代的臺灣文學無疑有着不可比擬的鑒賞價值。關於區分功能的研究，可以在第一次世界大戰後的漢語跨文學共同體中就不同的發展狀況展開，我們可以發現，馬華作家對中國大陸漢語文學的態度發生了轉變。馬來西亞作家開始反映他們所生活的國家的“地方色彩”。這表明，藝術和文學無法擺脫“時間和空間的約束”。^⑤

c. 互補功能，它一定程度上類似於整合功能。它通常但不總是與以多種文學性為重要特徵的跨文學共同體相聯繫。在漢語新文學的跨文學共同體中，香港的作家和文學批評家可以使用三種語言或兩種語言和一種方言：普通話、粵語和英語，在臺灣，雖然不是壓倒性的大多數，但有許多人可以使用漢語、英語和臺灣話。跨文學共同體得益於多語言能力而不斷發展，臻於完善。但在中國大陸，語言仍是一個突出的問題，因為中國大陸只有少數富有創造性的作家掌握漢語之外的其他語言。顧彬教授在這方面的批評是可以理解的，也是站得住腳的。當今中國的翻譯很少是完全可信的，中國大陸的檢查制度也帶來了新的問題和誤解。顧彬在2009年11月1日北京中國人民大學

^④ 關於該功能及以下功能的更多理論研究，參見德納·德瑞信，《特殊的跨文學共同體》第6卷（布拉提斯拉瓦：斯洛伐克科學院文學研究所），39—42。

^⑤ 王森全，〈第二屆“華文文學的大同世界”國際研討會〉，119—120。

舉辦的第二屆世界漢學大會上的熱烈討論中指出，中國大陸的漢語文學最需要的，是既要掌握當代中國的研究和寫作方式，也要掌握西方方式，^⑩否則這種文學、文學批評或文學史將永遠無法與世界的偉大文學競爭。

要鑒賞和評價跨文學共同體的漢語新文學，必須研究英語文學、法語文學、德語文學、西班牙語文學、葡萄牙語文學（對澳門文學而言）、日語文學，當然還有俄語文學對它的影響。當然還不能忘記《聖經》的影響！我在此只提哈樂德·布盧姆的《破壞神聖信仰：〈聖經〉至今的詩歌和信仰》，該書將《聖經》與荷馬、但丁、莎士比亞、彌爾頓、尼采、佛洛德和卡夫卡進行了比較研究。^⑪沒有《聖經》和有關它的知識，以及它對大部分人類及迄今為止最傑出和成功人士的影響，世界及世界文學不會出現布盧姆偉大著作中提到的以及沒有提到的那麼多文學巨人。

也許我最後部分的思考只是一個理想主義者或嚴苛的文學學者的夢想，一個在本世紀下一個十年難以實現的夢想。但我希望，包括中國本土和境外以及四大洲飛地在內的中華民族（或種族）看到，有足夠多的大學或學術機構的學者在漢語新文學的跨文學共同體疆域內來更準確地界定各單一文學及其在世界文學中的位置。

（馬利安·高利克 斯洛伐克布拉迪斯拉瓦 斯洛伐克科學院）

（譯者：郭建玲 金華浙江師範大學余華研究中心）

^⑩ 圓桌會議：中國文學與當代漢學的互動文字實錄，<http://www.sinology2007.com/sinology2009/detail.asp?aid=542>。

^⑪ 美國波士頓劍橋：哈佛大學出版社，1989年。